

Charakterystyczne cechy poetyki baroku na przykładzie twórczości Jana Andrzeja Morsztyna i Daniela Naborowskiego

Barok był epoką pełną sprzeczności, niepokoju i gwałtownych przemian. Rozwijał się w Europie od końca XVI do początków XVIII wieku, a w Polsce jego rozkwit przypadł przede wszystkim na wiek XVII. Renesansowa wiara w harmonię świata, rozum i niemal nieograniczone możliwości człowieka została wówczas poważnie zachwiana. Wojny, epidemie, konflikty religijne oraz kryzysy polityczne sprawiały, że człowiek coraz wyraźniej uświadamiał sobie kruchość własnego istnienia. Świat nadal zachwycał pięknem i bogactwem, lecz jednocześnie wydawał się nietrwały, zmienny i pełen zagrożeń.

Pierwsze oznaki kryzysu renesansowego optymizmu można dostrzec już w twórczości Mikołaja Sępa Szarzyńskiego, w której człowiek zostaje przedstawiony jako istota słaba, rozdarta pomiędzy pragnieniami ciała a potrzebami duszy. Również „Treny” Jana Kochanowskiego ukazują załamanie wcześniejszej wiary w rozumny porządek świata. Śmierć Urszulki sprawia, że poeta zaczyna wątpić w skuteczność filozofii, cnoty i mądrości. Utwory te nie należą jeszcze w pełni do literatury barokowej, ale zapowiadają problemy, które w następnym stuleciu staną się szczególnie istotne.

Na światopogląd baroku ogromny wpływ wywarły reformacja i kontrreformacja. Reformacja zakończyła okres względnej jedności religijnej Europy Zachodniej, natomiast Kościół katolicki podjął działania zmierzające do odzyskania wpływów i umocnienia wiary. Spory wyznaniowe prowadziły niejednokrotnie

do prześladowań oraz wojen. Nie oznaczało to zaniku wartości religijnych. Przeciwnie – religia zajmowała w kulturze barokowej bardzo ważne miejsce, lecz wiązała się z intensywnym przeżywaniem grzechu, śmierci, zbawienia i niepewności ludzkiego losu.

Barokowy człowiek miał świadomość, że istnieje w świecie nietrwałym, a zarazem należącym do nieskończonego porządku stworzonego przez Boga. Czuł się rozdarty pomiędzy doczesnością a wiecznością. Z jednej strony pociągały go zmysłowe przyjemności, bogactwo, miłość i piękno. Z drugiej wiedział, że wszystko przeminie, a po śmierci będzie musiał odpowiedzieć za swoje postępowanie. Z takiego napięcia wyrastały jednocześnie poezja religijna, metafizyczna, moralizatorska i dworska liryka miłosna.

W polskiej kulturze barokowej można wskazać dwa główne modele życia i twórczości. Pierwszy z nich był związany z kulturą ziemiańską i sarmacką. Szlachta podkreślała swoje przywiązanie do tradycji, katolicyzmu, życia na wsi oraz narodowych obyczajów. Sarmatyzm zawierał wartości pozytywne, takie jak gościnność, odwaga i umiłowanie wolności, lecz z czasem prowadził również do pychy, egoizmu stanowego, niechęci wobec cudzoziemców i sprzeciwu wobec potrzebnych reform.

Drugi model rozwijał się na dworach królewskich i magnackich. Pozostawał otwarty na europejskie mody, wyrafinowane obyczaje oraz nowe kierunki artystyczne. Poezja dworska była przeznaczona dla wykształconego odbiorcy, który potrafił docenić skomplikowany dowcip, kunszt językowy i grę literackimi konwencjami. Do tego nurtu należała znaczna część twórczości Jana Andrzeja Morsztyna i Daniela Naborowskiego, chociaż poeci ci wykorzystywali podobne środki do przedstawiania zupełnie różnych problemów.

Najważniejszym celem barokowego artysty było zadziwienie odbiorcy. Twórca nie chciał jedynie wiernie odtwarzać rzeczywistości, ale pragnął ukazać ją w sposób nieoczekiwany.

Posługiwał się zaskakującymi porównaniami, rozbudowanymi metaforami, paradoksami, kontrastami, oksymoronami, hiperbolami i grą słów. Wiersz często prowadzi do efektownej puenty, która zmieniała znaczenie wcześniejszych obrazów albo ujawniała ukrytą zasadę całego utworu.

Charakterystycznym zjawiskiem był konceptyzm. Koncept oznaczał oryginalny pomysł organizujący cały utwór. Mógł polegać na zestawieniu dwóch pozornie niepodobnych zjawisk, przeprowadzeniu zaskakującego rozumowania albo wykorzystaniu wieloznaczności słowa. Wartość wiersza zależała nie tylko od poruszanego tematu, lecz także od sposobu jego przedstawienia. Nawet dobrze znany problem, taki jak miłość, śmierć czy przemijanie, poeta miał pokazać z perspektywy, której odbiorca się nie spodziewał.

Z konceptyzmem łączyła się dbałość o kunsztowną kompozycję. Poeci chętnie stosowali wyliczenia, paralelizmy składniowe, anafory, gradacje i antytezy. Ważną rolę odgrywało summatio, czyli zebranie oraz podsumowanie wcześniej przedstawionych myśli w zakończeniu. Ostatnie wersy zawierały często wyrazistą puentę. Barokowy wiersz przypominał przemyślaną konstrukcję, w której każdy środek stylistyczny służył osiągnięciu końcowego zaskoczenia.

Wybitnym przedstawicielem poezji dworskiej był Jan Andrzej Morsztyn. Jego twórczość pozostawała pod wpływem marinizmu, kierunku wywodzącego się od włoskiego poety Giambattisty Marina. Mariniści uważali, że zadaniem poety jest wprowadzenie odbiorcy w zdumienie za pomocą niezwykłego konceptu oraz bogactwa językowych ozdób. Morsztyn znakomicie opanował te zasady i dostosował je do możliwości polszczyzny.

Tematy jego utworów bywają pozornie błahe. Poeta pisze o miłości, urodzie kobiet, flirtach, zazdrości i niestałości uczuć. Nie oznacza to jednak, że jego wiersze są artystycznie proste. Przeciwnie – lekka tematyka staje się okazją do zaprezentowania mistrzostwa formalnego. Morsztyn tworzy

skomplikowane porównania, mnoży sprzeczności i buduje efektowne puenty. Treść miłosna zostaje podporządkowana grze intelektualnej prowadzonej z odbiorcą.

Morsztyn wybiera postawę człowieka, który akceptuje piękny, chociaż nietrwały świat. Nie rozwiązuje zagadki istnienia ani nie próbuje uwolnić się od ziemskich przyjemności. Chce korzystać z życia, podziwiać urodę, przeżywać miłość i uczestniczyć w dworskiej zabawie. Ma świadomość przemijania, lecz nie prowadzi go ona do całkowitego odrzucenia doczesności. Nietrwałość może wręcz zwiększać wartość chwili, którą należy wykorzystać, zanim przeminie.

Najbardziej znanym przykładem jego poetyki jest sonet „Do trupa”. Cały utwór opiera się na zaskakującym zestawieniu zakochanego człowieka ze zmarłym. Już sam pomysł wydaje się paradoksalny. Miłość kojarzy się z życiem, namiętnością i intensywnością uczuć, natomiast trup oznacza śmierć, bezruch i brak doznań. Poeta znajduje jednak pomiędzy nimi szereg podobieństw.

Zmarły został zabity strzałą śmierci, a zakochany – strzałą miłości. Trup jest blady i pozbawiony krwi, natomiast kochanek również traci rumieńce. Zmarły pozostaje pogrążony w ciemności, a zakochany nie potrafi racjonalnie patrzeć na świat. Ręce trupa są związane, podczas gdy kochanek został pozbawiony wolności przez własne uczucie. Każdy kolejny argument rozwija główny koncept i potwierdza pozornie niedorzeczne porównanie.

Kompozycję utworu porządkuje anaforyczne przeciwstawienie zaimków „ty” i „ja”. Dzięki niemu powstają równoległe obrazy sytuacji trupa oraz zakochanego. Morsztyn wykorzystuje antytezy, paralelizmy składniowe, hiperbole i metafory. Miłość zostaje przedstawiona jako śmierć, więzienie, ogień oraz cierpienie. Typowe dla baroku sprzeczności pozwalają ukazać uczucie jako stan przekraczający zwykłą logikę.

W dalszej części sonetu podobieństwo zostaje zastąpione kontrastem. Zmarły milczy i niczego nie czuje, natomiast zakochany skarży się i cierpi. Trup jest zimny, kochanek zaś płonie w „piekielnej śrzeżodze”. Najważniejsze okazuje się zakończenie. Ciało zmarłego rozpadnie się w proch, natomiast zakochany nie może nawet spłonąć i uwolnić się od cierpienia, ponieważ jego ogień jest wieczny. Paradoksalnie los człowieka żywego okazuje się gorszy od sytuacji trupa.

Puenta zbiera wcześniejsze porównania i prowadzi do ostatecznego zaskoczenia. Czytelnik początkowo obserwuje dowodzenie, że kochanek przypomina zmarłego, a następnie dowiaduje się, iż cierpi jeszcze bardziej. Utwór nie jest realistyczną analizą uczucia. Stanowi popis wyobraźni oraz sprawności retorycznej. Hiperboliczne przedstawienie miłości odpowiada atmosferze dworskiego flirtu, w której skargi kochanka są elementem literackiej i towarzyskiej gry.

Bogactwo barokowych środków stylistycznych widoczne jest również w „Niestatku”. Utwór opiera się na serii niemożliwych zdarzeń. Poeta przekonuje, że prędzej uda się zamknąć wiatr w worku, schować promienie słoneczne do kieszeni albo powstrzymać bieg czasu, niż znaleźć kobietę stałą w uczuciach. Kolejne hiperbole zwiększają komiczny efekt, a powtarzane słowo „prędzej” nadaje wierszowi wyrazisty rytm.

Temat kobiecej niestałości należy do dawnych konwencji poezji dworskiej i nie powinien być traktowany jak obiektywna prawda o kobietach. Dla Morsztyna staje się przede wszystkim pretekstem do rozwinięcia konceptu. Poeta zestawia zjawiska sprzeczne z prawami natury, aby zakończyć je przesadnym wnioskiem. Wartość utworu kryje się w dowcipie, pomysłowości i umiejętnym stopniowaniu niemożliwości.

W innym utworze noszącym tytuł „Niestatek” wygląd kobiety zależy od uczuć zakochanego. Gdy pomiędzy kochankami panuje zgoda, jej oczy są ogniem, włosy złotem, zęby perłami, a cera mlekiem. Po kłótni te same cechy zostają opisane za pomocą

obrazów nieprzyjemnych i odpychających. Morsztyn pokazuje w ten sposób nie tylko zmienność kobiety, lecz także niestałość męskiego spojrzenia. Ocena urody zostaje podporządkowana aktualnym emocjom.

Wiersze takie jak „Na kwiatki” również należą do salonowej poezji komplementu. Drobne przedmioty i sytuacje zostają podniesione do rangi tematu dzięki niezwykłemu opracowaniu językowemu. Kwiaty mogą rywalizować z urodą kobiety, zazdrościć jej piękna albo zyskiwać wartość dzięki temu, że znalazły się blisko ukochanej. Prosta sytuacja staje się punktem wyjścia do kunsztownego, pełnego przesady konceptu.

Twórczość Morsztyna potwierdza, że w poezji barokowej forma często wysuwała się na pierwszy plan. Nie oznacza to jednak, że była całkowicie pozbawiona treści. Rozbudowane środki artystyczne służyły przedstawianiu miłości jako uczucia gwałtownego, sprzecznego i zniewalającego. Pokazywały również zmienność ludzkich ocen oraz nietrwałość zmysłowej urody. Najważniejsza pozostawała jednak przyjemność płynąca z obserwowania sprawnie przeprowadzonego rozumowania.

Inny charakter ma twórczość Daniela Naborowskiego. Podobnie jak Morsztyn odznaczał się on znakomitą znajomością reguł poetyckich i chętnie wykorzystywał koncepty. Interesowały go jednak przede wszystkim problemy metafizyczne: przemijanie, śmierć, znaczenie czasu, marność dóbr doczesnych oraz poszukiwanie trwałych wartości. Poezja była dla niego sposobem mierzenia się z zagadką ludzkiego bytu.

Naborowski próbował odpowiedzieć na pytanie, jakie miejsce zajmuje człowiek w świecie i na czym powinien oprzeć swoje życie. Zdawał sobie sprawę, że majątek, uroda, pozycja oraz sława mogą przeminąć. Nie prowadziło go to jednak do całkowitego odrzucenia rzeczywistości. Poszukiwał raczej takich wartości, które pozwolą człowiekowi korzystać z doczesności, a jednocześnie nie zapominać o Bogu i wieczności.

Najpełniejszy obraz przemijania pojawia się w „Krótkości żywota”. Już tytuł wskazuje główny temat utworu. Czas porusza się nieustannie, a człowiek nie jest w stanie go zatrzymać. Każda chwila natychmiast staje się przeszłością. To, co wydawało się trwałą teraźniejszością, okazuje się zaledwie punktem pomiędzy narodzinami i śmiercią.

Poeta posługuje się wyliczeniami, paralelizmami, antytezami i grą słów. Kolejne pokolenia pojawiają się oraz odchodzą: był przodek, istnieje człowiek współczesny, a już rodzi się jego potomek. Życie jednostki stanowi jedynie krótki fragment nieskończonego ruchu. Nagromadzenie czasowników i rzeczowników związanych z przemijaniem nadaje wierszowi szybkie tempo, które naśladuje niepowstrzymany bieg czasu.

Naborowski wykorzystuje również obrazy punktu, cienia, dymu i mgnienia. Są to znaki rzeczy prawie nieuchwytnych. Życie okazuje się tak krótkie, że trudno nawet wyznaczyć jego granice. Narodziny od razu rozpoczynają proces umierania. Barokowy paradoks polega na tym, że człowiek żyje, a zarazem w każdej chwili zbliża się do nieistnienia.

„Krótkość żywota” nie przedstawia rozbudowanej historii ani konkretnego bohatera. Jego siła wynika ze skondensowanej formy, rytmu i nagromadzenia obrazów. W niewielkiej przestrzeni poeta zawiera refleksję dotyczącą wszystkich ludzi. Jest to przykład barokowego dążenia do maksymalnego zagęszczenia sensu i zamknięcia wielkiego problemu w kunsztownej konstrukcji.

Temat nietrwałości pojawia się również w „Marności”. Tytuł odwołuje się do biblijnego zdania „Vanitas vanitatum et omnia vanitas”, czyli „Marność nad marnościami i wszystko marność”. Człowiek zabiega o dobra materialne, przyjemności i powodzenie, choć wszystkie te rzeczy zostaną mu odebrane. Świat doczesny nie może zapewnić całkowitego bezpieczeństwa, ponieważ podlega zmianie oraz śmierci.

Naborowski nie dochodzi jednak do wniosku, że należy bezwzględnie odrzucić życie. Człowiek może kochać, cieszyć się i żartować, jeśli zachowuje umiar oraz pamięta o zasadach moralnych. Odpowiedzią na przemijanie nie jest rozpacz, ale pobożne i uczciwe korzystanie z otrzymanych dóbr. Barokowa świadomość marności zostaje w ten sposób połączona z umiarkowaną afirmacją codzienności.

Wiersz ma ton moralizatorski, ponieważ poeta nie tylko opisuje ludzką sytuację, lecz także wskazuje właściwą postawę. Należy zachować równowagę pomiędzy przyjemnościami świata a troską o zbawienie. Dobra doczesne nie są złe same w sobie. Nie wolno jednak uznać ich za wartości absolutne, gdyż wtedy ich utrata doprowadzi człowieka do rozpacz.

Przekonanie o nadrzędnym znaczeniu wartości duchowych wyraża także utwór „Cnota grunt wszystkiemu”. Naborowski wymienia rzeczy, które ludzie uznają za źródła szczęścia: pałace, kosztowne potrawy, klejnoty, urodę, stanowiska i popularność. Rozbudowany katalog pokazuje bogactwo ziemskich pragnień. Każda z wymienionych rzeczy jest jednak nietrwała i nie może ochronić człowieka przed śmiercią.

Wyliczenie prowadzi do wyrazistej puenty: jedynie cnota i wynikająca z niej dobra sława mogą zachować prawdziwą wartość. Cnota oznacza uczciwość, wierność zasadom i wewnętrzną wartość człowieka. Nie zależy od majątku ani społecznej pozycji. Stanowi trwałą fundament, na którym można oprzeć życie w zmiennym świecie.

Naborowski posługuje się tu typową dla baroku konstrukcją opartą na kontraście. Wielości dóbr materialnych przeciwstawia jedną wartość duchową. Rzeczy doczesne są efektowne, ale przemijające; cnota wydaje się mniej widowiskowa, lecz zachowuje trwałość. Puenta porządkuje wcześniejsze wyliczenie i nadaje mu moralny sens.

Nie wszystkie utwory Naborowskiego dotyczą wyłącznie śmierci i

marności. W wierszu „Do Anny” poeta przedstawia miłość jako wartość zdolną oprzeć się czasowi. Kompozycja opiera się na wielokrotnym powtórzeniu słów „czas” oraz „z czasem”. Przemijają pory roku, ludzkie ciało, uroda, konflikty i uczucia. Świat pozostaje całkowicie podporządkowany zmianie.

Ostatnie wersy przynoszą jednak zaskakujący wyjątek. Miłość podmiotu lirycznego do Anny ma nie ustać wraz z upływem czasu. Zakończenie wyraźnie przeciwstawia stałość uczucia powszechnemu przemijaniu. Wiersz można więc odczytać jako próbę ocalenia miłości przed działaniem czasu. Oczywiście także tutaj mamy do czynienia z dworską hiperbolą i kunsztownym komplementem, ale służy ona wyrażeniu pragnienia trwałości.

Przykładem popisu formalnego jest również wiersz „Na oczy królowy angielskiej”. Poeta próbuje znaleźć określenie odpowiednie dla oczu bohaterki. Porównuje je do pochodni, gwiazd, słońc i bogiń, lecz każde kolejne zestawienie uznaje za niewystarczające. Komplement rozwija się dzięki nieustannemu poprawianiu wcześniejszych obrazów.

Utwór wykorzystuje hiperbole, gradację, anafory, metafory i efektowne zaprzeczenia. Oczy królowy przewyższają wszystkie zjawiska, do których zostają porównane. Treść jest bardzo prosta – chodzi o pochwałę kobiecej urody – ale sposób jej przedstawienia okazuje się niezwykle skomplikowany. To właśnie forma, pomysłowość i zdolność stopniowania zachwyty stanowią główną wartość wiersza.

Twórczość Naborowskiego pokazuje, że przewaga formy nad treścią nie musi oznaczać całkowitej błahości. Kunsztowne konstrukcje mogą służyć rozważaniom o najważniejszych sprawach: życiu, śmierci, czasie, miłości, cnocie i zbawieniu. Poeta korzysta z tych samych narzędzi co autorzy dworskiej liryki miłosnej, lecz nadaje im często poważniejszy i moralizatorski charakter.

Morsztyna i Naborowskiego łączy dążenie do formalnej doskonałości. Obaj chętnie stosują koncepty, hiperbole, kontrasty, paradoksy, wyliczenia i zaskakujące puenty. Ich wiersze wymagają od czytelnika aktywności intelektualnej. Odbiorca powinien śledzić tok rozumowania, rozpoznawać wieloznaczności i doceniać sposób, w jaki poeta prowadzi go do końcowego odkrycia.

Różni ich natomiast główny przedmiot zainteresowania. Morsztyn skupia się na miłości, zmysłowym pięknie i dworskiej grze. Świat jest dla niego widowiskiem, z którego uroków należy korzystać, nawet jeśli pozostają nietrwałe. Naborowski częściej kieruje uwagę ku przemijaniu i poszukiwaniu fundamentu ludzkiego życia. Pyta, co może ocaleć w rzeczywistości poddanej niszczącemu działaniu czasu.

Morsztyn przedstawia miłość przede wszystkim jako namiętność, cierpienie, niewolę lub okazję do efektownego komplementu. Naborowski potrafi natomiast dostrzec w niej wartość przeciwstawiającą się przemijaniu. Dla pierwszego poety ważniejsza jest gra uczuciami, dla drugiego – możliwość odnalezienia trwałości. Nie oznacza to jednak prostego podziału na twórcę błahaego i poważnego. Obaj są świadomi umowności języka poetyckiego i obaj wykorzystują ją do zadziwienia odbiorcy.

Charakterystyczną cechą poetyki baroku jest zatem łączenie przeciwieństw. Poezja bywa równocześnie zmysłowa i religijna, żartobliwa i moralizatorska, lekka i metafizyczna. Miłość przypomina śmierć, życie okazuje się nieustannym umieraniem, a świadomość marności nie wyklucza korzystania z doczesnych radości. Sprzeczności nie są błędem, lecz podstawowym sposobem opisywania skomplikowanego świata.

Barokowi twórcy zdawali sobie sprawę, że rzeczywistości nie można łatwo zamknąć w harmonijnym systemie. Człowiek pragnie wieczności, choć posiada śmiertelne ciało. Szuka stałości, mimo że wszystko wokół niego się zmienia. Kocha piękno,

wiedząc, że uroda przeminie. Chce cieszyć się życiem, ale pamięta o śmierci i odpowiedzialności przed Bogiem. Dlatego poetyka epoki opiera się na ruchu, napięciu oraz nieustannym zderzaniu sprzecznych wartości.

Twórczość Jana Andrzeja Morsztyna i Daniela Naborowskiego doskonale ukazuje dwa oblicza polskiego baroku. Pierwszy reprezentuje przede wszystkim salonowy konceptyzm, kunsztowną lirykę miłosną oraz fascynację zmysłowym pięknem. Drugi wykorzystuje podobne środki do prowadzenia refleksji nad przemijaniem i sensem istnienia. Dzięki temu ich utwory pokazują, że barok nie był jedynie epoką przesadnych ozdób. Bogata forma stanowiła odpowiedź na doświadczenie świata, który zachwycał, niepokoił i nieustannie wymykał się prostym wyjaśnieniom.

Jeśli szukacie pomocy w napisaniu własnej pracy - potrzebujecie korepetycji, konsultacji to polecamy stronę [pisanie prac](#) - fachowa pomoc w pisaniu prac - oczywiście tylko w granicach prawa.